

ANDRÉ ANTOINE
ET LES AUTEURS DRAMATIQUES PARISIENS
(1896-1939)

ÉTUDE MENÉE À PARTIR DE LA CORRESPONDANCE

REÇUE PAR ANDRÉ ANTOINE

PAR

PHILIPPE MARCEROU

licencié ès lettres

INTRODUCTION

Fondateur du Théâtre-libre (1887), directeur de l'Odéon (1896), du Théâtre-Antoine (1897-1906), de l'Odéon à nouveau (1906-1914), cinéaste (1914-1921), critique dramatique (1919-1939), de 1896 à 1939 André Antoine a entretenu avec les auteurs dramatiques de son temps des relations suivies. Les lettres que ces derniers lui ont envoyées font apparaître, saison théâtrale après saison théâtrale, leurs attentes et les réponses qu'Antoine y a apportées, ainsi que les étapes de la réalisation de projets.

SOURCES

Le département des arts du spectacle de la Bibliothèque nationale, depuis le décès, en 1983, d'André-Paul Antoine, le fils d'André Antoine, possède la correspondance qu'André Antoine a reçue entre 1896 et 1939. J'ai dépouillé puis saisi sur ordinateur, sous la forme d'une grille simplifiée, les principaux éléments (date de lieu et de temps, analyse, formules de saluts et de politesse) des 7 532 lettres que 1 078 auteurs dramatiques ont envoyées à Antoine. Plus des trois-quarts des documents sont des lettres au sens strict, plus du tiers traite de questions théâtrales.

Le répertoire-recettes du Théâtre-Antoine (bibliothèque et archives de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques), le *Journal* de l'Odéon (Archives nationales, 55 AJ 21-22), quelques lettres d'Antoine aux auteurs dramatiques (Bibliothèque nationale, départements des manuscrits et des arts du spectacle), les *Souvenirs sur le Théâtre-libre* et *Les souvenirs sur le Théâtre-Antoine et l'Odéon (première direction)*, publiés respectivement en 1921 et 1928, complètent une documentation déjà abondante.

PREMIÈRE PARTIEANTOINE DIRECTEUR DE THÉÂTRE, LES JEUNES
ET LES AUTEURS DU THÉÂTRE-LIBRE

PREMIÈRE SECTIONANTOINE DIRECTEUR DU THÉÂTRE-ANTOINE :
UN THÉÂTRE-LIBRE SUR LES BOULEVARDS ?

CHAPITRE PREMIER

ANDRÉ ANTOINE AVANT 1896 : RASTIGNAC OU NAPOLÉON ?

André Antoine est né à Limoges en 1858. Employé de la Compagnie du gaz au départ, il fonde, en mars 1887, le Théâtre-libre. Il y applique, du moins jusqu'en 1890, les idées d'Émile Zola sur la réforme du théâtre, lutte contre les conventions théâtrales imposées par Dumas fils, Victorien Sardou et Émile Augier et tente de renouveler le répertoire des théâtres parisiens.

Au Théâtre-libre, de 1887 à 1894, Antoine crée des pièces de Porto-Riche, de Jean Aicard, auteurs dont les œuvres ont souvent été refusées. Il joue les premières œuvres de Georges Ancey, François de Curel, Eugène Brieux et Georges Courteline qui obtiennent bientôt d'importants succès sur des scènes parisiennes privées, révèle les œuvres théâtrales de Strindberg, Ibsen, Tolstoi, Hauptmann. Ces auteurs constituent la génération du Théâtre-libre.

CHAPITRE II

ANTOINE DE L'ODÉON AU THÉÂTRE-ANTOINE : UN ÉCHEC, UNE REVANCHE
(MAI 1896-JUILLET 1897)

Vaincu par les dettes contractées au Théâtre-libre, André Antoine démissionne et doit courir le cachet de 1894 à 1896, date à laquelle il est nommé co-directeur avec Paul Ginisty du Théâtre national de l'Odéon (théâtre subventionné), en remplacement d'Émile Marck et d'Émile Desbeaux.

D'emblée, Paul Ginisty apparaît comme un fonctionnaire zélé tandis qu'Antoine veut défendre les auteurs du Théâtre-libre dont les conceptions, souvent opposées aux mœurs bourgeoises, inquiètent le gouvernement. Tous attendent d'Antoine qu'il joue leurs œuvres sur la scène de l'Odéon. Après s'être mis d'accord sur un programme éclectique, les deux directeurs se brouillent ; Antoine démissionne dès novembre 1896 et part en tournée à l'étranger.

CHAPITRE III

ANTOINE AU THÉÂTRE-ANTOINE : DONNER UNE SCÈNE AUX AUTEURS
DU THÉÂTRE-LIBRE ? (SEPTEMBRE 1897-JUIN 1899)

A la fin de la saison 1896-1897, grâce à deux auteurs dramatiques, Pierre Wolff et Maurice Vaucaire, Antoine prend la tête d'un théâtre privé, le Théâtre des Menus-plaisirs, dont il fait le Théâtre-Antoine. Il constitue une solide troupe d'acteurs autour de Firmin Gémier, de Dumény et des artistes formés au Théâtre-libre.

La constitution d'une équipe suffisante laisse peu de temps à Antoine pour la préparation artistique, aussi reprend-il des succès du Théâtre-libre et crée-t-il des œuvres nouvelles d'auteurs de ce dernier. Bénéficiant d'un effet de curiosité, le Théâtre-Antoine enregistre de bonnes recettes mais les dépenses les dépassent.

Antoine, lors de la saison 1898-1899, mène une politique trop prudente, n'accorde pas assez de place aux jeunes auteurs (à l'exception de Pierre Veber), fait confiance aux auteurs du Théâtre-libre. Les résultats financiers sont médiocres, en dépit de plusieurs succès (*Judith Renaudin* de Pierre Loti, *Résultats des courses* d'Eugène Brieux, *L'avenir* de Georges Ancey, *La nouvelle idole* de François de Curel, reprise de *La parisienne* d'Henry Becque). Dès juin 1899, le Théâtre-Antoine est considéré par le public parisien comme un théâtre littéraire.

CHAPITRE IV

LE THÉÂTRE-ANTOINE, THÉÂTRE DES JEUNES
OU THÉÂTRE-LIBRE SUR LES BOULEVARDS ?
(SEPTEMBRE 1899-JUIN 1901)

En septembre 1899, Antoine renforce la troupe de comédiens. Il change aussi de politique et donne plus de place à des auteurs connus comme Jules Renard (*Poil de carotte*), Maurice Donnay et Lucien Descaves (*La clairière*), Jean Richepin (*La gitane*), mais aussi à de jeunes auteurs inconnus comme Henry Bernstein (*Le marché*) ou Gabriel Trarieux. Après un début de saison 1899-1900 prudent et médiocre, les résultats s'améliorent au printemps 1900, grâce à de nombreuses créations.

Au cours de la saison 1900-1901, après le départ de Gémier (juin 1900), Antoine exploite les succès obtenus lors de la saison précédente et fait à nouveau confiance aux auteurs du Théâtre-libre. Cette politique peu ambitieuse donne de bons résultats financiers mais hypothèque l'avenir. Antoine doit ouvrir les portes du Théâtre-Antoine aux jeunes auteurs.

CHAPITRE V

GRANDES MISES EN SCÈNE OU COMÉDIES BOURGEOISES ?
(SEPTEMBRE 1901-SEPTEMBRE 1903)

Jusqu'en 1901, la plupart des pièces représentées au Théâtre-Antoine sont des comédies bourgeoises. Antoine, qui a fait de la mise en scène un art autonome, s'intéresse à de vastes reconstitutions comme *L'honneur* de Sudermann, l'adaptation théâtrale de *La terre* de Zola ou *La fille sauvage* de Curel.

Après le succès de *L'honneur*, le refus par la censure d'autoriser la représentation des *Avariés*, une pièce de Brieux, et l'échec financier de *La terre* et de *La fille sauvage* menacent l'exploitation du Théâtre-Antoine. Antoine se montre plus prudent au cours d'une saison 1902-1903 dominée par la création de *La bonne espérance* d'Hermann Heijermans et celle de *L'indiscret* d'Edmond Sée.

Sur l'invitation du vicomte de Braga, Antoine présente les succès du Théâtre-libre et du Théâtre-Antoine en Amérique du Sud lors de l'été 1902-1903.

CHAPITRE VI

LE TEMPS DU *ROI LEAR* (SEPTEMBRE 1903-MAI 1906)

La tournée en Amérique du Sud, si elle rapporte peu d'argent à Antoine, lui garantit une grande notoriété mais retarde la préparation de la saison 1903-1904. *Maternité* d'Eugène Brieux et *Oiseaux de passage* de Donnay et Descaves

obtiennent néanmoins un grand succès populaire. Antoine peut prétendre à la succession de Ginisty à la direction de l'Odéon.

La saison 1904-1905 est d'une excellente tenue littéraire en dépit d'importants échecs financiers comme *Le meilleur parti* de Maurice Maindron, voire *Le roi Lear* dans la traduction de Pierre Loti et d'Émile Vedel. Antoine néglige quelque peu la préparation de la saison 1905-1906 et offre un programme médiocre si on excepte *Le vieil Heidelberg* de Meyer-Foerster et *Vers l'amour* de Léon Gandillot.

Le succès littéraire du *Roi Lear*, les fortes recettes enregistrées lors des saisons 1900-1901, 1901-1902 et 1904-1905, le succès de la tournée en Amérique du Sud convainquent le ministre des Beaux-arts de nommer Antoine directeur de l'Odéon.

DEUXIÈME SECTION

ANTOINE DIRECTEUR DE L'ODÉON : LES JEUNES ET LES GRANDES MISES EN SCÈNE

CHAPITRE PREMIER

ANTOINE S'INSTALLE À L'ODÉON

Grâce à Louis Bénére et à Gabriel Trarieux, deux auteurs dramatiques, Antoine obtient les appuis nécessaires à sa nomination à la direction de l'Odéon. A peine nommé, en mai 1906, il réorganise l'Odéon, refait la salle, s'attache un personnel artistique et technique fidèle, améliore le fonctionnement du comité de lecture qui examine les manuscrits.

A la fin de sa direction du Théâtre-Antoine, Antoine a négligé les auteurs du Théâtre-libre au profit des jeunes auteurs et de Jean Thorel, le traducteur des pièces allemandes. Décidé à donner un programme éclectique, dès le début de la saison 1906-1907, il crée *Jules César* dans la traduction de Louis de Grammont, un auteur révélé au Théâtre-libre, accorde une place aux œuvres de Trarieux et Bénére, fait appel à un jeune auteur, Saint-Georges de Bouhélier. Pourtant, la création triomphale de *Jules César*, parce qu'extrêmement coûteuse, augmente encore les dettes personnelles considérables d'Antoine.

Au cours de la saison 1907-1908, Antoine crée deux pièces à grandes mises en scène, *L'apprentie* de Gustave Geffroy et *Ramuntcho* de Pierre Loti, mais perd encore de l'argent. Cependant, grâce à l'augmentation globale des recettes de juin 1906 à juin 1908, il obtient le renouvellement de son privilège d'exploitation de l'Odéon pour une durée de sept ans.

CHAPITRE II

VERS LE SUCCÈS (SEPTEMBRE 1908-JUIN 1910)

Les commanditaires de la nouvelle société d'exploitation de l'Odéon imposent à Antoine une plus grande rigueur budgétaire et des choix de mise en scène moins audacieux. Le début de la saison 1908-1909 est terne. En créant *Beethoven* de René Fauchois en mars 1909, une vaste reconstitution, Antoine fait monter les recettes mais ne dégager pas d'excédent. Convaincu que l'exploitation de l'Odéon n'est pas rentable, Antoine donne de grandes mises en scène et accorde aux pièces de jeunes auteurs une place toujours plus importante.

Au cours de la saison 1909-1910, l'Odéon retrouve un public nombreux grâce à la création de *La bigote* de Jules Renard et des *Émigrants* de Charles-Henry Hirsch, grâce à celles d'*Antar* de Chekri Ganem et de *Comme les feuilles* de Giuseppe Giacosa.

CHAPITRE III

PLACE AUX JEUNES (SEPTEMBRE 1910-JUIN 1912)

Antoine encourage les jeunes auteurs en créant des abonnements spéciaux à des soirées d'avant-garde, réservées aux œuvres d'auteurs inconnus. Sur la recommandation de Gabriel Trarieux, il joue *Les affranchis* de Marie Lenéru, sur celle du comité de lecture, *La lumière* de Georges Duhamel, *L'armée dans la ville* de Jules Romains, *Les mages sans étoiles* d'Édouard Schneider.

La saison 1910-1911 est marquée par l'insuccès des *Affranchis*, de *Rivoli* de René Fauchois et de *Roméo et Juliette*, pièces qui ont toutes exigé des efforts financiers importants. En mai 1911, parce que leurs pièces n'ont été ni lues ni jouées, quelques auteurs, relayés par des députés, se plaignent de l'attitude d'Antoine dont ils demandent la démission, sans pour autant l'obtenir.

Malgré l'échec des *Affranchis*, Antoine crée *Le redoutable* de Marie Lenéru, sans plus de succès néanmoins. *David Copperfield* et surtout *Esther* d'André Dumas et Sébastien-Charles Leconte, saluées par la critique, réalisent de fortes recettes.

CHAPITRE IV

VERS LE DÉPART D'ANTOINE (SEPTEMBRE 1912-AVRIL 1914)

En créant de grandes mises en scènes, Antoine maintient un relatif équilibre des recettes et des dépenses. La reprise du *Malade imaginaire*, la création de *Faust*, traduit par Émile Vedel, permettent à Antoine de dégager de fortes recettes au cours de la saison 1912-1913.

Néanmoins, la situation financière reste mauvaise et Antoine, qui a attaqué personnellement les auteurs à succès dans une conférence donnée à Nantes, est presque mis au ban de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques qui répartit les droits d'auteur sur les représentations et gère les intérêts des auteurs.

En dépit du succès de *Rachel* de Gustave Grillet, Antoine, souhaitant quitter la direction de l'Odéon le plus rapidement possible, donne de nombreuses reprises de septembre 1913 à avril 1914, date de sa démission. Il laisse plus de quatre cent mille francs de dettes.

DEUXIÈME PARTIE

ANTOINE CINÉASTE, CRITIQUE ET PROTECTEUR DES AUTEURS DRAMATIQUES (1914-1939)

CHAPITRE PREMIER

ANTOINE, LA GUERRE, LE CINÉMA ET LES AUTEURS DE THÉÂTRE

Pierre Decourcelle et Émile-M. Laumann, deux auteurs dramatiques, proposent tous deux à Antoine de devenir metteur en scène de cinéma. Antoine choisit de travailler pour la Société cinématographique des auteurs et gens de lettres, filiale de Pathé que dirige Decourcelle et qui bénéficie des droits exclusifs d'adaptation des œuvres théâtrales. Néanmoins, Antoine doit d'abord partir en Turquie où le gouvernement Jeune Turc l'a chargé de créer un théâtre et un conservatoire nationaux. De 1916 à 1921, pour le compte de la S.C.A.G.L., devenue après 1921 la Société d'éditions cinématographiques, il réalise sept films (*Les frères corses*, *Le coupable*, *Les travailleurs de la mer*, *La terre*, *Mademoiselle de la Seiglière*, *L'hirondelle et la mésange*, *L'Arlésienne*), et en complète un (*Quatre-vingt-treize*). Il tourne *Israël* pour la société italienne Tiber film.

De 1914 à 1918, il joue aussi au théâtre lors de tournées ou de représentations parisiennes, envisage de prendre la direction du Théâtre de la Gaîté, aide de jeunes auteurs et des scénaristes.

CHAPITRE II

LE TEMPS DU TOMBEAU SOUS L'ARC DE TRIOMPHE

Depuis la fin de la première guerre mondiale, Antoine donne un feuilleton hebdomadaire à *L'information* et bientôt des articles presque quotidiens dans *Comœdia* puis dans *Le journal*. Il devient rapidement un des critiques les plus en vue et accorde une place importante aux jeunes auteurs qui font de lui une autorité morale et tutélaire de la jeune génération.

Il reçoit peu de sollicitations en 1919 mais réalise quelques mises en scène pour le compte de la Coopérative des auteurs ou celui d'Henry Bernstein (*Judith* en 1922). Dans ses articles, il prend parti en faveur des théâtres d'avant-garde (la Chimère de Gaston Baty, le Vieux-Colombier de Jacques Copeau). Aussi, dès 1921, de jeunes auteurs inconnus souhaitent obtenir de lui une recommandation.

En 1920, Antoine incite le directeur de *L'information* à publier des pièces d'auteurs inconnus, fait des critiques élogieuses de *La couronne de carton* de Jean Sarment ou des pièces d'Henri-René Lenormand, ces deux auteurs se posant comme les chefs de file de la nouvelle génération. De 1922 à 1924, Antoine mène une campagne de presse en faveur du *Tombeau sous l'Arc de triomphe* de Paul Raynal, pièce sur la guerre, que le comité de lecture de la Comédie-française a refusée puis reçue et qui obtient un succès de scandale en raison de l'antimilitarisme de l'auteur.

CHAPITRE III

À LA RECHERCHE D'UN THÉÂTRE POUR LES JEUNES (SEPTEMBRE 1924-JUIN 1929)

De 1924 à 1929, Antoine ne cesse d'encourager les jeunes auteurs et les directeurs de groupements et scènes d'avant-garde. Cependant, il se lance moins fréquemment dans des polémiques qu'auparavant, soutient moins vivement *La carcasse* de Denys Amiel qu'il n'a défendu *Le tombeau sous l'Arc de triomphe* de Raynal, bien que l'auteur connaisse des difficultés analogues.

Membre influent de la rédaction du *Journal*, il convainc le directeur de cette publication de créer une scène d'avant-garde et brigue le poste officiel de conseiller littéraire. Dans le même temps, il dénonce l'état de délabrement dans lequel se trouve la Comédie-française et critique son administrateur, Émile Fabre, espérant peut-être que le ministre Léon Bérard, un ami personnel, lui demandera de diriger le Français.

Antoine, après avoir fait partie de la Commission des auteurs de la Société des auteurs compositeurs dramatiques qui, sur sa proposition, a permis à Lucien Chantel de faire représenter sa pièce *Le silence*, participe aux jurys de prix littéraires (prix de la Renaissance, prix Valcler, prix Brieux).

En 1926, après avoir refusé les propositions de Gustave Quinson qui lui offrait la direction du Théâtre de la Gaîté, il accepte celles d'Henri de Rothschild qui, dès 1927, fait construire le Théâtre-Pigalle. Cependant, en 1929, il rompt son accord, Henri de Rothschild et son fils Philippe n'acceptant pas qu'Antoine établisse seul le programme ; il est alors remplacé par Gaston Baty.

CHAPITRE IV

ANTOINE ABANDONNE-T-IL LES JEUNES ?

Alors qu'Antoine a quelque peu négligé la critique dramatique de 1927 à 1929, il reprend son activité de journaliste. Devenus directeurs de théâtre et regroupés dans le Cartel, les jeunes metteurs en scène de l'avant-garde des années 1920 ont les faveurs des jeunes auteurs qui, par conséquent, font moins souvent appel à Antoine. De son côté, Antoine consacre la plus grande partie de ses critiques aux auteurs du théâtre de boulevard et aux revues.

Parce que le métier de journaliste est devenu pour Antoine un simple moyen de subsistance et qu'il comprend mal l'évolution du théâtre vers les positions de Louis Jouvet et de Jean Giraudoux, parce qu'il cesse de collaborer au *Journal* en 1932 puis à *L'information* en 1934, Antoine se trouve exclu du mouvement du théâtre des années 1930.

CHAPITRE V

VERS LA RETRAITE (SEPTEMBRE 1934-16 OCTOBRE 1943)

Antoine se consacre, de 1935 à 1938, à la critique cinématographique et ne s'intéresse plus au théâtre. Seuls ses amis comme René Benjamin, Jean Ajalbert, Alfred Mortier, lui écrivent encore. En septembre 1938, il reprend pourtant son feuilleton hebdomadaire, la *Semaine théâtrale* de *L'information*, mais, la deuxième guerre mondiale déclarée, il doit cesser toute activité ; il a quatre-vingt-deux ans.

Sans ressources, il se retire d'abord à Rambouillet, puis au Pouliguen où il meurt en 1943, deux ans après que Sacha Guitry lui ait offert un gala exceptionnel, intitulé *Le triomphe d'Antoine*.

CONCLUSION

Antoine a été tour à tour présenté comme un personnage de Balzac et comme un Napoléon du théâtre. Les auteurs dramatiques préfèrent l'image du génie tutélaire, ou celle d'un « Prométhée de l'Olympe dramatique » (André Lang). Quelles que soient les fonctions qu'il ait occupées (directeur, acteur, critique...), quelque étendus qu'aient été ses moyens d'action, Antoine s'est voué à deux objectifs : servir les textes qu'on lui soumettait et donc servir leurs auteurs, renouveler le répertoire théâtral français.

TROISIÈME PARTIE

ÉDITION DES LETTRES DE MAURICE DONNAY,
DE SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER ET DE PAUL RAYNAL
À ANDRÉ ANTOINE

Une édition complète porte sur trois dossiers de lettres d'auteurs dramatiques à Antoine, conservés au département des arts du spectacle de la Bibliothèque nationale, dans la collection Antoine et riches respectivement de cinquante (Maurice Donnay), cent dix (Saint-Georges de Bouhéliér) et soixante-dix-neuf lettres (Paul Raynal). Une introduction présentant une courte notice biographique des auteurs des lettres et une étude diplomatique détaillée des documents précède l'édition critique des textes. Une table chronologique des lettres, un index des noms de lieu, de personne, des titres de pièces et des mots-matières, ainsi que des tableaux statistiques et graphiques, sont donnés en annexe de chaque volume.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Répertoire courant et répertoire régulier du Théâtre-Antoine (1903/1904). – Contrat notarié entre Maurice Boniface et André Antoine (23 avril 1905).

ANNEXES

Graphiques et statistiques concernant l'étude diplomatique des lettres et les recettes. – Répertoire par saison des théâtres dirigés par Antoine. – Liste des pièces représentées au Théâtre-Antoine et à l'Odéon sous la direction d'Antoine.

ICONOGRAPHIE

Illustrations concernant les représentations de pièces mises en scène par Antoine.
